

ReynoldsとBlake : BlakeのReynolds批判

その他（別言語等） のタイトル	Reynolds and Blake : Blake's criticism on Reynolds
著者	狐野 利久
雑誌名	室蘭工業大学研究報告．文科編
巻	8
号	1
ページ	133-147
発行年	1973-10-15
URL	http://hdl.handle.net/10258/3347

Reynolds と Blake

— Blake の Reynolds 批判 —

狐 野 利 久

Reynolds and Blake

— Blake's criticism on Reynolds —

Rikyu Kono

Abstract

1

After serving his apprenticeship to James Basire for seven years, Blake entered the Royal Academy.

Sir Joshua Reynolds was the first president of the Royal Academy. His principle of conduct was to raise the status of the British artist and to elevate the British portrait tradition by naturalization into England of the Grand Style. The ladies and the gentlemen in his portraitures were, therefore, so elegant and dignified that the people who wished to depict themselves as an angel or a courageous hero came to his studio.

Blake was, on the contrary, addicted to Fresco painting. He took no interest in oil painting which had been in popularity among the ordinary painters. So he could not follow the conduct of the Royal Academy under Reynolds.

2

Reynold had bathed in Neo-classism. So his art and mind were, at first, formed by the great masters such as Raphael, Michelangelo and the Antique. But, returning from Italy, he changed his attitude: he paid too much attention to the Italians of the Seventeenth century and too little to the Primitive. Especially he became paid most attention of all to the distribution of light and shade.

3

Perhaps there is no painter who was so much enchanted with the beauty

of line or outline as Blake. He says that every line is the line of beauty, and that line is also living Form and Eternal Existence, which can be found in Gothic art. Artist must be the man who finds something of Inspiration: he must be the man who can travel to Heaven in his Mind & Thoughts. Art is, therefore, the Religion Itself.

4

Blake says that the Venetian School pays its Attention to a contempt & Neglect of Form & to the Destruction of all Form or Outline Purposely & Intentionally. The Venetians are, he says, not so elegant as Reynolds remarks; it is rather vulgar. So they are Opposite in every thing to True Art. He says, "To recover Art has been the business of my life."

5

Reynolds was blind in his later years. But he was not a person as Milton, because he was, Blake thought, at all times Hired by the Satans for the Depression of Art.

6

My opinion is that Tiriel in *Tiriel* is Reynolds himself. When Tiriel dies he says: "My paradise is fall'n & ... my voice is past." This word of Tiriel seems to prophesy our general estimation of Reynolds at this present day.

(1)

Blake は 1772 年の 8 月に Lincoln's Inn Fields の Great Queen Street に住む、当時有名な engravers の一人 James Basire の許に徒弟として入門した。彼は Basire の許で 7 年間勉強したあと、Royal Academy に入学したが、一時籍をおいた程度のことであつたようである。Basire の許で、7 年間も徒弟として辛抱していた彼が、どうして Royal Academy での勉強を続けることが出来なかったのか、その理由ははっきりしないが、要するに Royal Academy の指導方針についてゆけなかったからのようである。

Royal Academy は 1768 年に設立され、初代会長には当時英国の肖像画家として有名であつた Sir Joshua Reynolds が就任した。彼は 16 歳の時(1740 年)、Hudson の許に徒弟として入門し、an ordinary portrait painter's

studio の仕事¹⁾ を覚えたあと、1743 年から 1749 年まで、郷里の Devonshire や London で自分で仕事をしていた。その後 1750 年 1 月、イタリアへ行き、Rome に 1752 年 5 月まで滞在、Raphael や Michelangelo をじっくり研究したといわれている。帰途 Florence, Parma, Bologna, Venice, Paris とまわって、1753 年早々に London にもどって来たが、帰朝後描いた Comodore Keppel (1753~54) で一躍名をあげることが出来た²⁾。

終生 Reynolds の目ざしたところは、無教養の手職人とみなされていた英国画家の地位をあげることにあった。

This raising of the status of the British artist was the political objective of Reynolds's life and the mainspring of his conduct as first President of the Royal Academy³⁾.

事実、彼が Dr. Johnson, Goldsmith, Burke, Garrick 等と親交をもち、1772 年には Oxford から法学博士号を受け、又 Royal Academy の初代会長になったということは、当時の画家としては破格の出世であって、自ら画家の地位を高めてみせたこととなるのである。

彼は又、絵を通じて観客の教養を高めることをも目ざした。

Reynolds felt that the fundamental purpose of art was ethical and moral. Its aim was to elevate the thoughts of the spectator, to purge his mind of petty and mean considerations through the "contemplation of universal rectitude and harmony⁴⁾."

このような信念にもとづいて、Reynolds は自ら絵を書き、又 Academy の学生達を指導したのであるが、彼の描いた絵は伝統的絵画に Grand Style をとり入れたものといわれている。

An over-simplified statement would be that Reynolds returned from Italy saturated with the idea of the Grand Style and determined, since the practical bent of his mind made him aware that there was no living to be made by a painter in London except through portraiture, to elevate the British portrait tradition by marrying it, as far as possible, to the Grand Style⁵⁾.

そのため、彼の絵は大へん優雅で気品のあるものとなり、「天使のように描いてもらいたい女や、英雄的な姿をのぞむ男がレノルズの画室に殺到した」⁶⁾程であったという。

このような Reynolds のあり方に対して、Blake は反感をもっていた。Gilchrist は次のような話を伝えている。

Blake used to tell of an interview he had once had with Reynolds, in which our neglected enthusiast found the originator of a sect in art to which his own was so hostile, very pleasant personally, as most found him. 'Well, Mr Blake,' blandly remarked the president, who, doubtless, had heard strange accounts of his interlocutor's sayings and doings, 'I hear you despise our art of oil painting.' 'No, Sir Joshua, I don't despise it; but I like fresco better⁷⁾.'

18世紀後半の英国では、イタリア、ルネッサンスに対する研究とゴシック芸術への回顧趣味とがあった。イタリアへ出かけて行った画家達は、帰朝する時は Reynolds のようにヴェネツィア派 (the venetian) の影響をうけてもどってきていた。Blake にもイタリア遊学の機会が与えられていたならば、彼のゴシック一辺倒の画法も変わったかも知れないが、幸か不幸か、そのような機会もなかったため圧倒的に油彩が行なわれていた時代であるにもかかわらず、中世からルネッサンス初期に行なわれていた手法のフレスコ、又はテンペラを、かたくななまでに守っていた。その理由は、Blake によれば、

All Frescoes are as high finished as miniatures or enamels, and they are known to be unchangeable; but oil, being a body itself, will drink or absorb very little colour, and changing yellow, and at length brown, destroys every colour it is mixed with, especially every delicate colour. It turns every permanent white to a yellow and brown putty, and has compelled the use of that destroyer of colour, white lead; which, when its protecting oil is evaporated, will become lead again. This is an awful thing to say to oil Painters; they may call it madness, but it is true. All the genuine old little pictures, called Cabinet Pictures, are in

fresco and not in oil. Oil was not used, except by blundering ignorance, till after Vandyke's time, but the art of fresco painting being lost, oil became a fetter to genius, and a dungeon to art. But one convincing proof among many others, that these assertions are true is, that real gold and silver cannot be used with oil, as they are in all the old pictures and in Mr. B.'s frescos⁸).

しかしながら、テンペラは卵などの展色材と上塗りに膠を使用するため、長い時間がたつ中に黒く変色し、ひび割れが出来るので、Blake のいうように unchangeable とはとうていいえないことは今日明らかなことである。

又、Gilchrist は Blake の an unnamed friend からの手紙を引用して、次のような話も伝えている。

‘Once I remember his talking to me of Reynolds,’ writes a surviving friend: ‘he became furious at what the latter had dared to say of his early works. When a very young man he had called on Reynolds to show him some designs, and had been recommended to work with less extravagance and more simplicity, and to correct his drawing. This Blake seemed to regard as an affront never to be forgotten. He was very indignant when he spoke of it⁹.’

「あまりぎょうぎょうしくなく、もっと簡単に」書くようにといて、Reynolds は Blake の書いたのをなおしたということで、Blake は怒ったのであるが、Reynolds はヴェネツィア派の影響をうけていることを考えると、「あまりぎょうぎょうしくなく、もっと簡単に」というのは、「とぎれた線、とぎれた塊、とぎれた色」で書くことをいうのもあろうか。しかしながら、線を基調とする Blake にしてみれば、

The Venetian and Flemish practice is broken lines, broken masses, and broken colours. Mr. B.'s practice is unbroken lines, unbroken masses, and unbroken colours. Their art is to lose form; his art is to find form, and to keep it. His arts are opposite to theirs in all things¹⁰).

このような Reynolds と Blake の立場の相違に加えて、Keeper of the

Royal Academy の George Michael Moser との一件も、Blake をして Royal Academy に見切りをつけさせる要因となったようである。Blake は次のように記している。

I was once looking over the Prints from Rafael & Michael Angelo in the Library of the Royal Academy. Moser came to me & said: "You should not Study these old Hard, Stiff & Dry, Unfinish'd Works of Art—Stay a little & I will shew you what you should Study." He then went & took down Le Brun's & Rubens's Galleries. How I did secretly Rage! I also spoke my Mind. ... I said to Moser, "These things That you call Finish'd are not Even Begun; how can they then be Finish'd? The Man who does not know The Beginning never can know the End of Art¹¹."

結局、Reynolds の許にある Royal Academy は、ヴェネツィア派から豊かな色調と、荘重で優雅な雰囲気のある形態を学びながら、Le Brun や Rubens を求めていく方向にあったわけである。

以上のようにみてくると、Blake の立場が孤立的にならざるをえなくなるし、しかも Blake は、自分の信念にどこまでも忠実であろうとするし、結局彼は Royal Academy を見捨てなければならなくなったのである。

(2)

Reynolds は 18 世紀中葉に起こった Neoclassicism の風潮の中に育ったので、当然、ローマでは Raphael や Michelangelo 等を研究することになるのであるが、次第にヴェネツィア派の影響をうけて、その優雅な色調に魅せられていった。つまり、フィレンツェ派からヴェネツィア派へと変わっていったのである。そのことが Blake にしてみれば、面白くないことであつた。Reynolds が Royal Academy で Discourses したのがまとまって 1798 年出版されたが、その本に Blake が Annotations を記している。そして彼の Annotations を読んで行くと、彼のはげしい不満が随処に見出される。Reynolds は、フィレンツェ派を最初に学んだことによるのか、

The Students instead of vying with each other which shall have the readiest hand, should be taught to contend who shall have the purest and most correct outline¹².

とのべているところでは、Blake は

Excellent!

と賛辞を記し、又 Reynolds が

A firm and determined outline is one of the characteristics of the great style in painting; and let me add, that he who possesses the knowledge of the exact form which every part of nature ought to have, will be found of expressing that knowledge with correctness and precision in all his works¹³.

といているところでは

A Noble Sentence! Here is a Sentence, which overthrows all his Book.

と Blake は記している。けれども Reynolds が

The Venetian is indeed the most splendid of the school of elegance¹⁴.

というと、Blake は憤然として

Vulgarity & not Elegance; the Word Elegance ought to be applied to Forms, not to Colours¹⁵.

と評している。

ヴェネツィア派に elegance を見出した Reynolds は、

When I speak of the Venetian painter, I wish to be understood to mean Paolo Veronese and Tintoret, to the exclusion of Titian; for ... there is a sort of senatorial dignity about him¹⁶.

といい、かつて勉強した Raphael を

He never acquired that nicety of taste in colours, that breadth of light and shadow. ... When he painted in oil, his hand seemed to be so cramped and confined, that he not only lost that facility and

spirit, but ... even that correctness of form¹⁷⁾.

と評し、或は Michelangelo を評して、

Michael Angelo ... did not possess so many excellencies as Raffaele ...¹⁸⁾,

とさえいっている。このようにしてヴェネツィア派の絵、特にその色彩の elegance に目覚めた Reynolds は、次第に、彼の注意を油彩における光と影の配分ということに向けるようになっていった。

He tells how he noted in his pocket-book the proportions of lights, darks and half-tones in a picture and discovered that most painters 'allowed not above a quarter for the light, another quarter to be kept as dark as possible and the remaining half to be kept in mezzotint'—adding that Rubens admitted rather more light and Rembrandt considerably less¹⁹⁾.

そして更に、Discourse においては、

It ought, in my opinion, to be indispensably observed, that the masses of light in a picture be always of warm mellow colour, yellow, red, or a yellowish-white, and that the blue, the grey, or the green colours be kept almost entirely out of these masses, and be used only to support and set off these warm colours; ...²⁰⁾

とのべている。Blake はこの言葉を評して、

Colouring formed upon these Principles is destructive of All Art, because it takes away the possibility of Variety & only promotes Harmony or Blending of Colours one into another.

といっている。色でなくて線に生命を感じ

The great and golden rule of art, as well as of life, is this: That the more distinct, sharp, and wirey the bounding line, the more perfect the work of art; ...²¹⁾

と考えている Blake にしてみれば、Reynolds の Discourse は、

It is like the Smile of a Fool²²⁾.

にしかすぎないのである。Reynolds は 1781 年頃 Holland や Flanders へ旅行した時、当然のように Rubens や Rembrandt を学んでいる。Blake はそういう Reynolds を評して、

'Tis the trading English Venetian Cant
To speak Michael Angelo & Act Rembrandt²³).

と歌っている。

(3)

Blake 程、線 (Line or Outline) の美しさに魅せられ、線に生命を見出した画家は、数少ないであろう。Guilchrist によると、Blake は Basire の許に徒弟として入門する前、Pars' drawing-school に 10 歳の時入門しているが、その頃から、print-dealer's shops に出入りして、Raphael, Michelangelo, Giulio Romano, Albert Dürer, Martin Hemskerk 等の prints を collection していたということである²⁴。彼等の絵は、線を基調とするルネッサンスの作家達であるが、彼等の絵の prints を手本にして、Blake は家での drawing-lessons をつづけていたようである。それ故、1772 年に line-engraver で当時有名であった Basire の許に入門したのも、ルネッサンスの作家たちの prints を collection していたという Blake の好みからでもあったであろう。そして又、徒弟して 2 年後、Basire は、the Society of Antiquaries から依頼のあったゴシックの墓碑を模写すべく、Blake を Westminster 寺院等にやったということも、Blake の線の重視や、彼のゴシック芸術趣味を決定づけたのであった。兎に角、Blake は 5 年間もせっせとこの仕事に打ち込んでいたのであるから、

Every Line is the Line of Beauty; it is only fumble & Bungle
which cannot draw a Line; this only is Ugliness. That is not
a Line which doubts & Hesitates in the Midst of its Course²⁵).

と確信をもっていえるわけである。彼はゴシック芸術を本当の芸術と考えていた。なぜなら、

Grecian is Mathematic Form: Gothic is Living Form,
 Mathematic Form is Eternal in the Reasoning Memory:
 Living Form is Eternal Existence²⁶⁾.

であり、

In a work of Art it is not fine tints that are required, but Fine Forms²⁷⁾.

だからである。それ故油彩絵の柔い色調や色彩に幻惑を感じている人に対しては、

Moderns wish to draw figures without lines, and with great and heavy shadows; are not shadows more unmeaning than lines, and more heavy? O who can doubts this!²⁸⁾

と警告しているのである。

Blake によれば、

All Forms are Perfect in the Poet's Mind, but these are not Abstracted nor Compounded from Nature, but are from Imagination²⁹⁾.

一切のものが Imagination から生じ、そして Imagination に含まれるのである。Imagination は束縛をはなれた自由の世界であり、又永遠の世界である。そういう世界に芸術家は住しているのである。

The Man who never in his Mind & Thoughts travel'd to Heaven Is No Artist³⁰⁾.

All things are written in Eden. The Artist is an inhabitant of that happy country; ...³¹⁾

したがって、Blake にとって芸術というのは宗教そのもののなのでもある。

Blake によれば、芸術は単なる自然の模写であってはならないのである。

The Man who on Examining his own Mind finds nothing of Inspiration ought not to dare to be an Artist; ...³²⁾

つまり芸術家は心の中に Inspiration, つまり Imagination の働きを感じと

り、Imagination の命ずるままに筆をとるものでなければならない。Imagination は、煙霧とか無のように思うかも知れないが、決してそのようなものではない。

Nature has no Outline, but Imagination has³³⁾.

Imagination のままに描かれた絵こそ、生命のある、本当の絵なのである。

Imagination only can furnish us with colouring appropriate, such as if found in the Frescos of Rafael and Michael Angelo: the disposition of forms always directs colouring in works of true art³⁴⁾.

(4)

Blake がヴェネツィア派に反対する理由は、要するに、

Venetian Attention is to a Contempt & Neglect of Form Itself & to the Destruction of all Form or Outline Purposely & Intentionally³⁵⁾.

だからである。それ故、the Venetian is indeed the most splendid of the school of elegance とする Reynolds に対して、Blake は、

Vulgarity & *not Elegance*; the Word Elegance ought to be applied to Forms, not to Colours³⁶⁾.

と註釈せざるを得ないのである。兎に角、Blake にとって

Rubend & the Venetians are Opposite in every thing to True Art ...³⁷⁾.

であるが故に、ヴェネツィア派を elegance と考え、そして真の芸術と思って指導している Reynolds に我慢することが出来なかった。しかも、当時の人々が、彼の絵を vulgar と思っていないことにも承服出来なかった。Reynolds を会長といただいている Royal Academy を Blake は次のように歌っている。

A strange Erratum in all the Editions
Of Sir Joshua Reynold's Lectures
Should be corrected by the Young Gentlemen

And the Royal Academy's directors.
 Instead of "Michael Angelo"
 Read "Rembrandt", (& you will know *del.*) for it is fit
 (That Sir Joshua never wish'd to speak of Michael Angelo. *del.*)
 To make (either sense or *del.*) meer common honesty
 In all that he has writ³⁸.

Blake にとって、全く、

… Such Artists as Reynolds are at all times Hired by the Satans
 for the Depression of Art—A Pretence of Art, To destroy Art³⁹.

なのである。そのため

To recover Art has been the business of my life to the Florentine
 Original & if possible to go beyond that Original; this I thought
 the only pursuit worthy of (an Englishman *del.*) a Man⁴⁰.

とも Blake はいっている。そして、Reynolds の Discourses に対する Annotations においてのみならず、色々な所でヴェネツィア派及びその追従者を批判し、真の芸術を取りもどすために、文字通り孤軍奮戦するのであった。

このような Blake のヴェネツィア派、及びその追従者に対する批判態度というものは、当時の画家達の間でも、驚きであったようである。Gilchrist は次のように伝えている。

Many readers of the present day, who have learned to almost worship the transcendant Venetian painters—Giorgione, Titian, Tintoret, Veronese, not to speak of the Bellini, Carpaccio, &c.—may be startled to note Blake's pertinacious scorn of them. Such readers will do well to remember that Blake, who had never been abroad, must have formed his idea of the Venetians almost wholly from engravings, and from what writers like Reynolds say of the characteristics of the school. 'He had picked up his notions of Titian,' says Mr. Palmer, 'from picture-dealers' "Titians!"⁴¹

(5)

Reynolds は晩年失明してしまった。だが、同じように失明した Milton の

場合とは違って、Reynolds は物質主義の世界、官能的美の世界に落ち込んでしまつて、永遠の生を得ないまま、この世を終らねばならなかったと Blake は解していたようである。このことは、Blake の主張、即ち、

We are in a world of Generation & death, & this world we must cast off if we would be Painters such as Rafael, Mich. Angelo & the Ancient Sculptors; if we do not cast off this world we shall be only Venetian Painters, who will be cast off & Lost from Art⁴²⁾.

から推察することが出来よう。

又、Blake には 1789 年頃書いたと思われる詩 *Tiriell* というのがある。この詩も、中々難解な詩の一つではあるが、私見によれば、*Tiriell* は Reynolds をモデルにしているのではないかと思われる。Blake は象徴というカクレミノを使って、中々自分の本心を表にあらわさない詩人でもあるので、この詩をも難解なものにしているのであるが、*Tiriell* が盲目であるということと、Reynolds は晩年盲目になったということが符号するし、又、一切を Laws によって束縛していこうとした *Tiriell* のあり方は、人間の心というものは不毛な土壌のようなもので、教育していくことによって（既ち、Laws による束縛ということになるのだが）実りあるものに変えて行かねばならぬと考えて、画家や鑑賞家達の質的向上をめざした Reynolds を思い起こさせるからである。この詩の終りの方で、*Tiriell* は物質主義の世界、官能的美の世界等を象徴する Valley of Har へもどって来て、そこで死ぬのであるが、Blake は、

Such was *Tiriell*, (Hypocrisy, the idiot's wisdom & the wise man's folly's *del.*)⁴³⁾

といっている。括弧の中のは消してあるのであるが、消した部分のところが、Blake の Reynolds 観を簡潔に表わしていると思うのである。そして *Tiriell* が死ぬ時、次のようにいうのであるが、*Tiriell* を Reynolds と考えると、哀れでもある。

And now my paradise is fall'n & ... my voice is past⁴⁴⁾.

当時、さっそうと英国画壇に登場して、Discourses にみられるような理念で多くの画家を育てた Reynolds ではあったが、「ロイヤル・アカデミー出身でもてはやされた画家のうち、大成した一流の画家はほとんどまったくといっていいくらいいない」⁴⁵⁾ し、又、20 世紀の今日においては、Reynolds は高く評価されておらない反面、当時無視され、気違いのように扱われていた Blake がようやく理解されるようになって、身近な人のように感じられている時、my paradise is fall'n & … my voice is past という Tiriel の言葉は、やはりそのまま、Reynolds にあてはまるようである。

(昭和 48 年 5 月 21 日受理)

(注)

- 1) Ellis Waterhouse: *Painting in Britain 1530 to 1970*, Penguin Books, 1953, p. 165.
- 2) *Ibid.*, p. 166.
- 3) *Ibid.*, p. 163.
- 4) Robert R. Wark: *Ten British Pictures*, The Huntington Library, 1971, p. 52.
- 5) Ellis Waterhouse: *Painting in Britain 1530 to 1790*, p. 166.
- 6) 岡本謙次郎: プレイク, 美術家評伝双書. 岩崎美術社, 1970, p. 108.
- 7) Alexander Gilchrist: *Life of William Blake*, Phaeton Press, 1965, Vol. I, p. 95
- 8) Geoffrey Keynes: *The Complete Writings of William Blake*, The Nonesuch Press, 1957, p. 566.
- 9) Alexander Gilchrist: *Life of William Blake*, p. 314.
- 10) Geoffrey Keynes: *The Complete Writings of William Blake*, p. 573.
- 11) *Ibid.*, p. 449.
- 12) *Ibid.*, p. 454.
- 13) *Ibid.*, p. 461.
- 14) *Ibid.*, p. 464.
- 15) *Ibid.*, p. 464.
- 16) *Ibid.*, p. 464.
- 17) *Ibid.*, p. 467.
- 18) *Ibid.*, p. 467.
- 19) Charles Johnson: *English Painting from the Seventeenth Century to the Present day*, London, 1932, p. 94.
- 20) Geoffrey Keynes: *The Complete Writings of William Blake*, p. 478.

- 21) *Ibid.*, p. 585.
- 22) *Ibid.*, p. 478.
- 23) *Ibid.*, p. 542.
- 24) Alexander Gilchrist: *Life of William Blake*, pp. 8-10.
- 25) Geoffrey Keynes: *The Complete Writings of William Blake*, p. 603.
- 26) *Ibid.*, p. 778.
- 27) *Ibid.*, p. 564.
- 28) *Ibid.*, p. 577.
- 29) *Ibid.*, p. 459.
- 30) *Ibid.*, p. 458.
- 31) *Ibid.*, p. 587.
- 32) *Ibid.*, p. 458.
- 33) *Ibid.*, p. 779.
- 34) *Ibid.*, pp. 580-581.
- 35) *Ibid.*, p. 463.
- 36) *Ibid.*, p. 464.
- 37) *Ibid.*, p. 469.
- 38) *Ibid.*, p. 543.
- 39) *Ibid.*, p. 452.
- 40) *Ibid.*, p. 600.
- 41) Alexander Gilchrist: *Life of William Blake*, p. 312.
- 42) Geoffrey Keynes: *The Complete Writings of William Blake*, p. 613.
- 43) *Ibid.*, p. 110.
- 44) *Ibid.*, p. 110.
- 45) 岡本謙次郎: ブレイク, p. 52.